

Primljeno: 04.02.2013.

Pregledni rad

UDK: 792.94:[37:613.88]

PARTICIPATIVNO KAZALIŠTE I SEKSUALNI ODGOJ

Kristina Jakšić Balaž

dr. sc. Iva Gruić

Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu

e-mail: iva.gruic@ufzg.hr

SAŽETAK

Motiviran ponovno oživljenom diskusijom o seksualnom odgoju u školama, članak prezentira istraživanje provedeno sa ciljem da se provjeri mogućnosti odgojnog kazališta kao medija za poučavanje i poticanje na razmišljanje o temama vezanima uz pubertet i spolnost. Svi sve znaju nitko niš' ne pita za tu je svrhu posebno koncipiran program participativnog odgojnog kazališta. Igran je u šest osnovnih škola za 395 učenika. Efikasnost je provjeravana promatranjem i upitnicima. Analiza provedbe dovela je do zaključka da je metoda participativnog odgojnog kazališta izuzetno pogodna za prezentiranje sadržaja i za poticanje na promišljanje i diskusiju kad su u pitanju teme vezane uz pubertet i spolnost.

Pored toga, na kraju istraživanja bilo je moguće izdvojiti strukturalne osobine programa koje su omogućile da se zacrtani ciljevi ostvare.

Ključne riječi: delikatnost teme, odgojno kazalište, otvorenost strukture

UVOD

Seksualna edukacija u školi tema je oko koje se kod nas desetljećima vodi rasprava. Politički, obrazovni, medicinski, stručni i religijski koncepti, ideje, podaci i konteksti uključuju se (i isključuju) već prema ideološkom i svjetonazorskom stanovištu govornika, odnosno diskutanta. Posljednji mjeseci 2012. godine, kad se nakon uvođenja Zdravstvenog odgoja u škole rasprava naglo usijala i zagospodarila medijskim prostorom, propovjedaonicama, pa čak i 'ulicom', pokazali su da je tema i danas jedna od polemički najpotentnijih u suvremenom hrvatskom društvu.

Premda se struka slaže oko toga da seksualna edukacija u školi, kao sustavan

proces seksualne socijalizacije mladih, ima važnu ulogu u promjeni ili reprodukciji vrijednosti, pravila i normi koje organiziraju seksualnost u danoj zajednici, a kroz to i u strukturiranju širih društvenih odnosa (Hodžić, Štulhofer, 2002, str. 453), konsenzus oko načina provođenja takve edukacije do danas nije postignut.

Prvotni poticaj za pisanje ovog rada, koji se temelji na jednom prije sedam godina provedenom, a nikad šire prezentiranom istraživanju, bilo je uvođenje Zdravstvenog odgoja u osnovne i srednje škole (u jesen 2012.), a burna diskusija do koje je ono dovelo samo nas je dodatno potaknula da podatke prezentiramo javnosti. Namjera nam nije uključiti se u raspravu o vrlinama i/li manama novog programa, već pružiti uvid u jedan mogući način poučavanja sadržaja koji trenutno izazivaju polemike.

U trenutku u kojem je istraživanje koje ovaj rad prikazuje provedeno (2004.-2005.), u školskom sustavu Republike Hrvatske nije postojao školski predmet poput današnjeg Zdravstvenog odgoja ni u osnovnoškolskom niti u srednjoškolskom obrazovanju. 2003/04 postojale su inicijative da se predmet toga tipa uvede kao izborni pa čak i obavezni predmet (što je svakako bio poticaj za istraživanje), no one nisu zaživjele. U škole su 2004. uvedena dva po svjetonazorima potpuno različita programa, koja su izvodile dvije udruge (Udruga Grozd - Glas roditelja za djecu i Forum za slobodu odgoja) no sve je ostalo u eksperimentalnoj fazi. Program je financiralo Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa i uključivao je edukaciju nastavnika, koji su program trebali provoditi u osnovnim školama (Modrić, Šoh, Štulhofer, 2011, str. 77-97).

Sve do najnovijeg uvođenja Zdravstvenog odgoja, teme vezane uz pubertet i spolnost bile su (samo) dio nastave prirode i (kasnije) biologije (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006, str. 262 i 269). Osim tih nastavnih jedinica, u još uvijek važećem programu ne postoji nikakav naputak za satove razrednika ili dodatne sate biologije na kojima bi se moglo govoriti o srodnim temama. Svojevrсни dodatak činili su satovi koje su držali liječnici školske medicine: prema Planu i programu mjera zdravstvene zaštite iz obveznog zdravstvenog osiguranja (2006), oni provode po jednu nastavnu jedinicu na temu spolnog zdravlja u 5./6. razredu (Pubertet), 7./8. razredu osnovne škole (Spolno prenosive bolesti) i 1./3. razredu srednje škole (Planiranje obitelji i odgovorno spolno ponašanje).

U takvoj je situaciji nastalo istraživanje koje je tema ovoga rada. Ono je željelo prije svega uvesti jednu dodatnu mogućnost diskusije očigledno u praksi prilično zanemarenih tema, a pri tome i provjeriti alternativne mogućnosti poučavanja tema koje izazivaju kontroverze čim se pojave unutar školskog sustava. Odabrani medij za poučavanje i poticanje diskusije bilo je odgojno kazalište.

Odgojno kazalište kombinacija je umjetnosti i odgoja, kazališta i poučavanja. Kad je najbolje, ono funkcionira na obje razine, i odgojno-obrazovnoj i umjetničkoj. Jer - moguće je učiti kroz kazalište (Jackson, 1993, str. 34). Odgojno kazalište razvilo se u drugoj polovini dvadesetog stoljeća u Engleskoj, kao kombinacija klasičnog kazališta i aktivnog sudjelovanja publike, i to s jasnim odgojnim i/li obrazovnim ciljevima (Redington, 1983, str. 1-2). O'Toole, definira početnu ideju kao pokušaj da se kazališne tehnike uvedu u učionicu u službi određenih obrazovnih ciljeva. Odgojno kazalište se temelji na ideji produžetka dječje igre u kombinaciji s kazališnim i obrazovnim tehnikama, s

glumcima i kostimima, što dijete stimulira i pruža mu izuzetan maštoviti doživljaj koji najčešće učitelj sam nije u mogućnosti pružiti (1976, str. vii).

Razvoj odgojnog kazališta od te početne ideje išao je u raznim smjerovima, kako u praksi tako i u teorijskim razmišljanjima i istraživanjima, pa ga je teško obuhvatiti bilo kakvom generalizacijom (Mackenzie, 1992, str. 42). Jedino što trajno ostaje prisutno u svim praksama i teorijama je spoj kazališta i odgojno-obrazovnih namjera. Drugi ključni aspekt prvotne ideje, aktivno sudjelovanje gledatelja, propituje se, ali i zanemaruje. Primjerice, O'Toole i Bundy izvješćuju kako u Australiji (gdje su i odgojno kazalište i odgojna drama izuzetno prošireni) samo nekoliko družina redovito koristi aktivno sudjelovanje gledatelja (1993, str. 136).

Aktivnom sudjelovanju uglavnom se priznaje da može doprinijeti iskustvu gledatelja, jer je kombinacija kazališne prezentacije i participatorne odgojne drame duboko efikasan način poticanja učenika na aktivno kritičko učenje (Grady, 1996, str. 66), čak ga se i izdvaja kao distinktivni moment koji može omogućiti preživljavanje čitavog žanra (Sextou, 2003, str. 184), ali se istovremeno i primjećuje da, ukoliko nije ispravno strukturirano, ono može i zamagliti nivo značenja (Lawrence, 1981, str. 29), dok se neki pitaju nije li samo kazalište dovoljno snažno da prenese misli i ideje gledateljima i bez aktivnog sudjelovanja (Jackson, 1993, str. 26-27).

U Hrvatskoj se odgojno kazalište, kao odjek gore opisanog britanskog pokreta, pojavljuje prije petnaestak godina i većinu programa postavio je i izvodio Dramski studio Tirena. Vjerojatno zbog toga što je veći dio naše redovite kazališne produkcije za djecu i mlade ionako prilično obojen odgojnim, a ponekad i obrazovnim ciljevima, odgojno kazalište u našoj je sredini shvaćeno i prihvaćeno u svom izrazito participativnom (interaktivnom) obliku. Aktivno je sudjelovanje publike prihvaćeno kao neizostavni, distinktivni, inovativni moment na kojeg treba obratiti posebnu pažnju. U daljnjem tekstu pojam odgojno kazalište bit će, zbog toga, upotrebljavan da bi pokrio samo forme u kojima je aktivno sudjelovanje gledatelja važan i neizostavan dio.

Takve programe odgojnog kazališta izvode glumci, koji istovremeno moraju imati i sposobnosti pedagoga, prema tekstualnom predlošku i namijenjeni su manjoj skupini učenika, najčešće jednom razredu. Izvode se u pravilu u školi. Sastoje se od igranih dijelova (kazališnih prizora koje igraju glumci) i dijelova u kojima sudionici aktivno sudjeluju, bilo tako da ulaze u zamišljeni svijet priče i preuzimaju neke uloge u tom svijetu, ili tako da im se raznim tehnikama daje mogućnost da utječu na događanja u tom svijetu bez preuzimanja uloga. Kroz čitav proces sudionike vode glumci koji istovremeno funkcioniraju i kao voditelji / učitelji (Englezi iz obično zovu actor/teacher).

Programi se u pravilu bave nekom problemskom situacijom, težom ili lakšom, ovisno o dobi kojoj su namijenjeni, a koju publika mora razmotriti i (barem pokušati) riješiti kako bi predstava završila. KomPLICIRANJE i strukturalno složenije forme odgojnog kazališta imaju veći broj mogućih varijanti koje se primjenjuju obzirom na rješenja koja publika pronade, dok jednostavniji oblici mogu imati samo jedan niz zadataka koji vodi publiku kroz sudjelovanje u priči. Pri tom je izuzetno važno da voditelj ne sugerira rješenja problemske situacije jer što je više moći preneseno na sudionike, to će dobiti dublji uvid u problematiku.

Tehnike kojima se gledatelji uvode u aktivno sudjelovanje uglavnom su poznatije kao dio drame za odgoj (odgojne drame). Naime, odgojno kazalište (theatre in education) i odgojna drama (drama in education) dva su lica istog pokreta, istog načina razmišljanja, upotrebljavaju slične metode i rezultiraju sličnim efektima za sudionike (Bolton, 1986, str. 188; Bolton, 1993, str. 40), isti se autori njima bave postavljajući ih u iste teorijske okvire (O'Toole, 1992, str. 3-5). U glasovitom tekstu *Signs and Portents* koji je oblikovao i razmišljanje i praksu i odgojne drame i odgojnog kazališta (prvi puta je objavljen 1982.), Dorothy Heathcote, nesumnjivo najutjecajnije ime britanske dramske pedagogije druge polovine 20. stoljeća, tretira ih kao dva aspekta istog načina rada, koji koriste iste konvencije, strategije i tehnike (Johnson i O'Neill, 1991, str. 160-169). U promišljanju, postavljanju i analizi konkretnog programa odgojnog kazališta o kojem će kasnije biti riječi, zbog toga je korištena i literatura koja se izvorno odnosi prvenstveno na odgojnu dramu.

U participativnom odgojnom kazalištu, baš kao i u odgojnoj drami, učenje postaje iskustveno i dešava se kroz igru. Posebnu prednost daje i tipično visoka motiviranost sudionika i čitava skala mogućnosti u izboru načina uključivanja, koja ide od visoke identifikacije (izravnim preuzimanjem uloga, na primjer) do distanciranih, dobro zaštićenih načina sudjelovanja. Zbog toga je medij odgojnog kazališta, barem tako je inicijalna ideja ovog istraživanja pretpostavila, osobito pogodan za diskusiju o temama o kojima se teško govori, poput pubertetskih promjena i spolnosti.

CILJ ISTRAŽIVANJA

Primarni ciljevi istraživanja bili su:

- provjeriti hipotezu da je moguće napraviti program odgojnog kazališta koji tematizira pitanja spolnosti za više razrede osnovne škole i koji dobro komunicira sa ciljanom populacijom jer daje strukturu i okvir za slobodniji razgovor o za tu dob 'škakljivim' temama;
- provjeriti efikasnost zamišljenog programa u provedbi.

Nadalje, ukoliko se planirani i odigrani program pokaže uspješnim, bit će moguće u zaključku izdvojiti strukturalne karakteristike programa koje su utjecale na njegovu uspješnost i iz toga izvući i neku vrstu preporuke koja se može koristiti u kreiranju novih programa s temama koje izazivaju nelagodu kod učenika.

METODE I TEHNIKE ISTRAŽIVANJA

Istraživanje se odvijalo u dvije etape. U prvoj je osmišljen program odgojnog kazališta na definiranu temu, u drugoj je program igran i provjeravana je njegova komunikacijska vrijednost i efikasnost.

Program odgojnog kazališta Svi sve znaju nitko niš' ne pita osmislila je i igrane dijelove napisala Kristina Jakšić Balaž. Bio je namijenjen je učenicima viših razreda osnovne škole, trajao je približno 60 minuta i igrao se u pravilu za jedan razred. Cilj pro-

grama bio je potaknuti mlade ljude da pitaju i razgovaraju, te da se upoznaju s temama puberteta i spolnosti. To se, kao i u svakom programu participativnog odgojnog kazališta, kako je ranije objašnjeno, događalo kroz igrane dijelove i zadatke za publiku.

Program je odigran je u šest osnovnih škola grada Zagreba (u nekima je imao više izvedbi) i u sklopu Kazališnog kampa u Pazinu. Obuhvaćeno je 395 učenika šestih, sedmih i osmih razreda, te miješana grupa (odrasli i djeca) Kazališnog kampa¹. Program je financirao Državni zavod za zaštitu obitelji, materinstva i mladeži, a izvodile su ga članice Udruge Tirena: Marija Šorša, Iva Milley / Maja Kovač i Kristina Jakšić. Priprema programa trajala je od studenog 2004. do veljače 2005., a izvedbe od travnja do svibnja 2005. godine.

Hipoteza o komunikativnoj vrijednosti programa provjeravana je sustavno promatranjem interakcije tijekom izvedbi. Budući da je, kako će kasnije biti opisano, riječ o programu u kojem sudionici značajno sudjeluju u oblikovanju tijeka procesa (čak i nekih tematskih odabira), njihov odgovor nije bilo teško pratiti, pa se čak može reći da je svaka uspješna izvedba programa ujedno dokaz sposobnosti programa i voditeljica da stvore okruženje u kojem se bez većih problema razgovara o temama o kojima se u školi inače teže govori.

Efikasnost programa provjeravana je s jedne strane promatranjem tijekom izvedbi a s druge anketama koje su sudionici ispunjavali nakon programa, sastavljenima posebno s takvom namjerom. Anketni upitnik je odabran kao tehnika sakupljanja podataka koja omogućuje lako prikupljanje podataka većeg broja ispitanika i standardizirane odgovore koje je lako analizirati (Gillham, 2000, str. 6).

OPIS STRUKTURE I ANALIZA PROGRAMA SVI SVE ZNAJU NITKO NIŠ' NE PITA

Početak - U razred ulazi Dora, ona je došla govoriti o temama s kojima je i sama imala problema, a na to su je nagovorile dvije starije gospođe, Biba i Duda. Međutim, njih nema, kasne. A Dori je neugodno.

Lik Dore glavni je voditelj kroz program. Nije definirano koliko ona ima godina, niti čime se bavi. Međutim, ona otvoreno priznaje da je zbunjena svim promjenama u pubertetu i da joj je neugodno razgovarati o temama seksualnosti. Njen status je prema tipologiji uloga koje može igrati voditelj (Gruić, 2002, str. 56-60) jednak ili na trenutke čak i niži od statusa učenika, čime se, zbog podjele odgovornosti, potiče grupni rad i zajedničko preuzimanje odgovornosti.

Uvodna tjelesna aktivnost - Dora traži od učenika da je nauče kako se danas na cool način pozdraviti, ponavlja sve što joj djeca pokažu, posebno se trudi ukoliko netko pokaže fizički pozdrav i potiče sudionike da se svi pozdrave na taj način.

Kao u tipičnom dramskom satu, ovo funkcionira kao zagrijavanje. Cilj je ispunjen ukoliko razred postane veseo, razigran i kreativan.

¹ Program je igran u sljedećim osnovnim školama: OŠ Petra Zrinskog, OŠ Tina Ujevića, OŠ Retkovec, OŠ Pavleka Miškine, OŠ Markuševac, OŠ Antuna Gustava Matoša.

Crtanje i prezentacija - Dora zamoli učenike da u skupinama na velikim papirima u konture ljudskog lika ucrtaju fizičke i psihičke promjene kroz koje djevojčice i dječaci, odnosno baš oni, prolaze u pubertetu. Zatim ih prezentiraju.

Cilj zadatka je ustanoviti inicijalno znanje učenika o pubertetu, zato lik Dore postavlja potpitanja, ali ne nadopunjava njihove izjave. Ovaj je zadatak postavljen u formi varijacije na dramsku tehniku koju Neelands naziva uloga na zidu i čiju djelotvornost opisuje kao distanciran i refleksivan način istraživanja ljudskog karaktera i ponašanja (1990, str. 22).

Za vrijeme prezentacije ulaze likovi Biba i Duda.

Biba i Duda su sestre, blago komični likovi koji su postavljeni kao suprotnosti: jedna je izrazito visoka, a druga gotovo patuljasto niska, obje su eksperti u području seksualnosti, ali jedna govori iz iskustva a druga svemu pristupa sa znanstvene strane. Takva podjela dopušta i prezentaciju činjenica i emotivnog odgovora na njih. Biba i Duda ulaze upravo u ovom trenutku kako bi voditeljice/glumice čule što učenici znaju a što ne, i o čemu se srame govoriti, dakle, na što treba u nastavku programa obratiti više pažnje.

Igrani dio - U igranom dijelu koji slijedi Biba i Duda preuzimaju uloge tipičnih roditelja a Dora postaje tipični dječak/djevojčica. Igra se nekoliko problemskih situacija u kojima bi se učenici mogli prepoznati.

Ovakav široko postavljeni prikaz izveden je iz dramske tehnike revija (Neelands, 1990, str. 68) čiji je tipični cilj produbljivanje osjećaja širine događaja i njihovih veza s osobama i društvenim okvirom. Konkretni cilj upotrebe ove tehnike u ovom trenutku programa jest da sudionici uvide da nikome nije lako u pubertetu: ni štreberima, ni šminkerima ni bilo kojoj od supkulturnih skupina u koje se oni u tim godinama najčešće dijele. Dodatni cilj je i razbiti ukorijenjenu predrasudu o tome da je drugom spolu lakše, zato situacije koje glumci igraju pokazuju razne probleme kroz koje prolaze djevojčice, odnosno dječaci.

Tunel misli - Učenici formiraju tunel misli (staju u dvije vrste, okrenuti licem jedni prema drugima). Kad Dora prolazi kroz tunel, oni najprije govore tipične roditeljske rečenice, a zatim ono što roditelji zapravo misle kad te rečenice izgovaraju.

I ova dramska tehnika tipična je za odgojnu dramu, i pojavljuje se u brojnim varijacijama. Neelands je naziva glasovi u glavi i kao osobitu prednost ističe razvoj svjesnosti o kompleksnosti pojedinog trenutka (1990, str. 92). U ovom programu ona istovremeno omogućava voditelju da dobije uvid u situacije koje sudionici prolaze u stvarnosti.

Do ovog trenutka u programu je već uspostavljen odnos između glumaca i publike, učenici bi trebali osjetiti sigurnost, znati da bilo kakvo ruganje ili kritiziranje pojedinca nije dopušteno.

Skulpture - Učenici individualno ili grupno tijelom prave smiješne skulpture najvećeg fizičkog neprijatelja u pubertetu. Na kraju zadatka Biba, Duda i Dora ulaze u muzej skulptura i razgledavaju.

Pristupajući problemima s humorom, učenici bi mogli shvatiti da su različitosti pozitivne, ili barem s manje nelagode promatrati ono sa čime na sebi nisu zadovoljni. Izrada skulptura tipična je tehnika koja se upotrebljava u svim oblicima dramskog odgoja (Scher i Verrall, 2005, str. 58-59, Boal, 2009)

Kviz - Učenici se dijele u dvije grupe. Igra se Kolo sreće se okreće. Pitanja traže točne definicije pojmova vezanih uz seksualnost.

Forma kviza odabrana je jer je djeci bliska a i zato što je želja za pobjedom ekipe često jača od srama i nelagode. Pojmovi koji se koriste birani su prema onome što bi prema programu biologije učenici trebali usvojiti, uz dodatak pojmova koje je prethodno istraživanje (upitnikom) istaknulo kao česte pojmove o kojima se razgovara na školskim hodnicima. Dodatni 'filter' za pitanja su učenički odgovori iz ranijih zadataka tijekom programa. Biba i Duda ispravljaju netočne odgovore.

Forum-kazalište - Igrani prizor pokazuje susret Ivana i Ane. Oni se vole, ali on bi 'nešto više', ona odbija, on je ostavlja. Učenici diskutiraju o problemu, nude načine kako razriješiti problem.

Boalova² tehnika forum-kazališta³ adaptirana je za potrebe programa. Sačuvan je jedan aspekt temeljne strukture, izravno utjecanje gledatelja na rješavanje problema prezentiranog u igranom prizoru, dok je drugi aspekt, odnos tlačitelja i žrtve, zanemaren i pretvoren u problem između dvoje ljudi u kojem nema tlačitelja i žrtve. Usprkos planetarnoj popularnosti originalnog foruma, i ovakva je upotreba forum-kazališta uobičajena u dramskom odgoju (vidi: Neelands, 1990, str. 59).

Igrana situacija utemeljena je na tipičnim ponašanjima, ali i društvenim očekivanjima od dječaka i djevojaka tih godina. Kao što u eseju Dobre prakse i politike seksualnog i reproduktivnog zdravlja i prava mladih piše Marina Kuzman (2009), od muškaraca se očekuje da budu seksualno asertivniji i aktivniji, no od djevojaka se očekuje da vode računa o sigurnosnim mjerama za sprječavanje trudnoće i/ili spolno prenosivih infekcija. Rečenice koje likovi izgovaraju u sceni pažljivo su odbrane kako bi odgovarale stereotipnim ulogama dječaka i djevojčice i kao takve bile prepoznatljive gledateljima. Uobičajeno početnu scenu forum kazališta izvode glumci. No, s obzirom na delikatnost teme, u programu su Ivana i Anu igrale velike, smiješne krpene lutke, koje ne samo da su dodale komičnu notu nego su i na neki način zaštitile sudionike. Nakon lutkarske etide mnogo je lakše započeti razgovor o spolnosti, piše Bastašić (1990, str. 103), a Neelands već i za upotrebu maski objašnjava kako stvaraju drugačiju vrstu udaljenosti, prouzrokuju drugačiji pogled gledatelja i sudionika (1990, str. 61).

Kao u svakom forumu, važnu ulogu imala je voditeljica (u metajeziku forum kazališta voditelj se naziva džokerom). Po teoriji foruma, džoker moderira pronalaženje rješenja problema i zato ima sljedeće zadatke:

- a. Da ohrabruje i potiče gledatelje da uđu u ulogu i osobno sudjeluju u predstavi.
- b. Da održava osnovni smjer odvijanja predstave (a to je rješavanje problema o kojem priča govori).
- c. Da za predložena rješenja traži komentar gledatelja.

2 Augusto Boal, kazališni redatelj i politički djelatnik iz Rio de Janeira, 60-ih godina u Brazilu razvija takozvano kazalište potlačenih, namijenjeno osnaživanju sudionika za iniciranje promjena u društvu. Forum-kazalište jedna je od tehnika kazališta potlačenih.

3 Forum - kazalište možemo odrediti kao oblik participativnog improvizacijskog kazališta u kojem gledatelji, uz posredničku ulogu džokera, aktivno - pitanjima, savjetima glumcima te igranjem uloga - sudjeluju u raščlambi i rješavanju nekog društvenog, njima bliskog problema što im ga nudi izvorna, unaprijed pripremljena, forum-priča. (Bancić i dr., 2007, str. 19)

d. Da nastoji održati predstavu zanimljivom kroz uključivanje što šireg kruga gledatelja i kroz izbor, ako je ponuda šira, kvalitetnih intervencija. (Bančić i dr., 2007, str. 31)

Pri tome, džoker mora ostati neutralan i ne smije sugerirati rješenje. Nakon odigrane scene forum kazališta, džoker se mora pobrinuti za to da bude jasno je li publika razumjela priču koju su glumci odigrali i može li definirati problem koji je potrebno riješiti, i tek zatim pozvati publiku da ponudi rješenje. Nudi im dvije mogućnosti; mogu pokušati odigrati scenu umjesto glumca i na taj način riješiti problem ili dati uputu glumcu kako bi se trebao ponašati i što će govoriti da bi se problem riješio. Važno je istaknuti da upute glumcu/liku moraju biti u skladu sa njegovim karakterom i da rješenja koja publika nudi ne smiju biti 'čarobna', dakle nemoguća i/li neizvediva. Postavljena etida igra se svaki puta isto kao i na početku, a publika može zaustaviti igru ako kaže 'stop', nakon čega daje glumcu uputu kako da igra dalje (ili sami ulaze u scenu). Nakon što je etida odigrana s novim uputama, džoker razgovara s publikom o tome je li problem riješen, što je uvođenje novog ponašanja promijenilo, itd. Ako problem nije riješen, etida se vraća na početak i igra onoliko puta koliko je publici potrebno da pronađe i ponudi zadovoljavajuće rješenje.

Završetak - Biba i Duda odlaze, Dora još ostaje malo prokomentirati s razredom. Moli ih da (anonimno) ispune anketne upitnike.

PROVEDBA PROGRAMA I ANALIZA UČENIČKIH REAKCIJA

Sve grupe koje su sudjelovale u programu jako su dobro reagirale na sve postavljene zadatke. Nije se pojavila razlika kod različitih dobnih skupina; svima je tema bila zanimljiva i željeli su saznati više te su rado sudjelovali u svakom zadatku. To je osnovni pokazatelj, kao prvo, da su zadaci pravilno postavljeni, jer za dob iznad 11 godina, postaje sudionicima sve teže postaviti zadatke za potpuno sudjelovanje, tražiti od adolescenta da pokaže emocionalnu reakciju i poduzme nešto u skladu s njom, umjesto da postupa u skladu s onime što se u njegovom društvu očekuje od njega, zapravo znači tražiti da riskira ugled pred vršnjacima (O'Toole, 1976, str. 105). Obzirom na osjetljivu dob i osjetljivu temu programa, pažljivost u strukturiranju sudjelovanja bila je dvostruko važna. Program je sudionicima uspio dati osjećaj sigurnosti, govorili su o problemima koji ih muče, nije se događalo ni ruganje ni podcjenjivanje tuđih mišljenja.

Kao drugo, s obzirom na specifičnu prirodu programa Svi sve znaju nitko niš' ne pita, dakle 'delikatnu' temu, to je ujedno i osnovni pokazatelj uspješnosti programa. Budući da je otvoren razgovor jedan od ključnih ciljeva, a aktivno sudjelovanje učenika preduvjet samog dovođenja programa do planiranog završetka, sudjelovanje s puno entuzijazma pokazatelj je uspješnosti. Međutim, nisu sve etape išle jednako glatko.

Uvodni razgovor s Dorom i tjelesna aktivnost uspijevali su zainteresirati i podići energiju grupe. Bitno teži bio je zadatak ucrtavanja tjelesnih i psiholoških promjena u pubertetu (kroz tehniku uloga na zidu), prvo zato što je bio prvi u nizu, pa je kroz njega tek trebalo ostvariti sigurnu atmosferu, a i zato što je odabrana tehnika učenicima nepoz-

nata. Zbog toga je voditeljica programa (Dora) u tom dijelu morala poticajno djelovati.

Tunel misli bio je manje atraktivan od ostalih aktivnosti, zato je brzo završavao. Premda zamišljen s ugrađenom mogućnošću da se neke 'misli' izvuku i da se s njima grupa pozabavi kroz postavljanje scena ili na neki drugi način, to se ni u jednoj izvedbi nije dogodilo.

Građenje skulptura 'najvećeg neprijatelja u pubertetu' pokazalo se kao najteži zadatak za sudionike. Imali su problema sa shvaćanjem kako apstraktnu ideju prenijeti u konkretno. S pojmom skulptura svi su se mnogo puta susreli, no s idejom da na primjer nervozu treba prikazati kroz skulpturu, a da se pri tom ne pokaže nervozan čovjek, imali su problema.

U dramskom odgoju često se koristi metoda fizičkog oblikovanja stvari koje nije doslovni prikaz i na nju djeca često reagiraju početnom zbunjenošću. Zadatak je voditelja da im u tome pomogne pa se u pravilu koriste pomoćna pitanja, npr. bi li to bilo oblo, šiljasto, veliko, malo i slično. Jednom kad učenici shvate da ne postoji neko konkretno očekivanje (nema krivih odgovora), i da smiju biti duhoviti i šašavi, vrlo rado pristupaju ovakvim zadacima. I u provedbi programa Duda i Biba su postavljale pitanja o oblicima, površini, boji ili veličini, sve dok učenicima pojam koji su željeli prikazati nije postao jasniji. Nakon toga nije više bilo problema s realizacijom zadatka.

Kviz je vrlo lako komunicirao s publikom / sudionicima. Ono što se često događalo jest da djeca potpuno pogrešno definiraju neki pojam, ili da ne znaju neki uobičajen termin; primjerice više od polovice djece svih razreda u kojima je program igran nisu znali što znači pojam heteroseksualac. Zato su tu bile Biba i Duda koje su pojašnavale nepoznate pojmove i ispravljale pogrešne definicije. Edukativna vrijednost metode kviza već je odavna prepoznata u nastavi. U ovom slučaju ona je dodatno poslužila i ponavljanju novodefiniranih pojmova, jer su se riječi 'vraćale' na kolo sreće.

U pravilu je najefektniji zadatak bio forum scena, u kojoj su učenici rado proigravali moguće ishode problemske situacije između Ane i Ivana, pa je taj zadatak i najduže trajao. Kada bi učenici shvatili da će bilo koji prijedlog biti prihvaćen i da je moguće vidjeti kako će završiti bilo koja situacija koju su odlučili promijeniti, predlagali su čak i one situacije za koje možda nisu bili uvjereni da će biti pravo rješenje.

Kako je ranije opisano, situacija je postavljena namjerno stereotipno i ne do kraja definirano. Ono nešto više što Ivan želi od Ane nije definirano, tako da ga učenici pri svakoj izvedbi mogu definirati u skladu s onim što oni misle i osjećaju da je za njih uvjerljivo (što ovisi i o njihovoj dobi).

Prva rješenja u pravilu su bila stereotipno očekivana od svakog spola, kasnije u zadatku sudionici su više nudili individualna i očito iskustvena rješenja. Prema Boalovom modelu situacija se uvijek igrala više puta, u potrazi za najboljim rješenjem. No za razliku od Boalovog modela, ovdje su sudionici tražili rješenje koje je dobro za oboje.

Najčešće su na početku dječaci optuživali lik Ane koji se prema njihovom mišljenju 'pravi blesav', jer dobro zna o čemu Ivan govori, dok su djevojčice najčešće krivile lik Ivana jer je iz Anina ponašanja jasno da ona ne želi nešto više. Nakon takvih optužbi, u pravilu je dolazilo do otvorene rasprave u kojoj bi oba spola insistirala na tome da ne mogu čitati misli ili iščitavati ponašanje drugog, a često bi došli i do zaključka da ako se

netko ponaša poput likova u forum sceni niti ne zaslužuju biti dečko ili cura druge osobe jer su namjerno bezobrazni.

Voditeljica bi prihvatila njihovo mišljenje, ali bi ih i upozorila da time nisu riješili problemsku situaciju, budući da oba lika zapravo žele biti u vezi jedno s drugim jer su jako zaljubljeni. Nakon toga bi se otvorio razgovor o razlikama između dječaka i djevojčica i njihovim strahovima i željama za 'nečim više', razgovaralo se o tome što takav korak podrazumijeva i kakve sve posljedice sa sobom nosi. Zaključak koji bi obično proizašao iz tog razgovora jest da Ivan i Ana nisu sasvim iskreni jedno prema drugom. Zaključna uputa koju je publika davala glumcima bila je da iskreno priznaju jedan drugome što žele a što ne i zašto. Na taj je način situacija bivala razriješena.

U nekim razredima djevojčice su nakon tako odigranog raspleta tvrdile da se s dječacima ne može razgovarati i da oni samo žele ostvariti svoj cilj. Na pitanje zašto je to tako, došli bi od odgovora da je to pritisak društva, da to čine zato što se to od njih očekuje. Iako su svi jako dobro upoznati sa time da nikada ne treba činiti nešto što misliš da drugi očekuju od tebe, ukoliko ti sam to ne želiš, razgovorom bi došli do tvrdnje kako to u praksi nije baš lako za njih. Djevojčice bi izrekle da bi Anu Ivan najvjerojatnije ostavio ako mu ona ne bi pružila ono što želi, a dječaci bi rekli da bi Ivan, kad to ne bi učinio, u društvu 'ispao papak'. Voditeljica bi u tom trenutku postavila pitanje ponašaju li se osobe jednako kad su u velikom društvu i kada razgovaraju sami s nekim. Publika je najčešće dolazila do zaključka da je razlika između te dvije situacije velika, i da su svi puno iskreniji i hrabriji u razgovoru jedan na jedan jer se pritisak okoline i strah od neodobravanja društva tada prilično smanjuje. Bez odgovora na ova velika pitanja (jer, uostalom, cilj foruma ovdje i nije bio razriješiti problem do kraja nego promisliti o problemu sa što je više moguće strana), forum je završavao zaključkom da svako treba činiti samo ono što doista želi, pokušati objasniti svoje stavove osobi koju njegova želja uključuje, no ukoliko ta osoba to ne razumije i ne prihvaća to nije dovoljan razlog da promjeni svoju odluku.

REZULTATI ANKETA I DISKUSIJA

Ankete su napravljene po modelu otvorenih i zatvorenih pitanja te pitanjima kombiniranog tipa. Anketa je sadržavala i zaglavlje s uvodom i uputama. Pri izradi ankete osobita je pažnja posvećena izboru riječi i jasnoći, tako da bude primjerena anketiranim osnovnoškolcima. Izbjegavana su pitanja i osobito riječi koja navode na neki odgovor (Oppenheim, 1968, str. 59). Ankete su izrađene prema modelu koji objašnjava Vladimir Mužić u svojoj knjizi Uvod u metodologiju istraživanja odgoja i obrazovanja (2004) i obrađene su prema modelu iz iste knjige.

Uspješnost programa učenici su ocjenjivali ocjenama od 1 do 5 pri čemu je 97 % učenika radionicu je ocijenilo najvišom ocjenom. 98% učenika temu o pubertetu i seksualnosti, te razgovore o njima, smatra izuzetno potrebnima.

Na pitanje sa kime razgovaraju o pubertetu i seksualnosti, odgovorili su:

- 76% - s prijateljima,
- 9% - s roditeljima,

- 7% - s razrednikom, profesorom, stručnom osobom,
- 4,5% - traži informacije u knjigama i na Internetu,
- 3% - nikada nije o tome razgovaralo.

Na pitanje smatraju li da bi o seksualnosti trebali znati više, odgovorili su:

- 94% - da,
- 2% - ne,
- 1,5 % - možda.

Na pitanje jesu li naučili nove korisne činjenice, odgovorili su:

- 96% - da,
- 3% - ne,
- 1%- možda.

S edukativnog stanovišta, i ankete su pokazale uspješnost programa. Na pitanje otvorenog tipa kako im se svidio ovakav program i pristup učenici su pisali pozitivne komentare. Nekoliko primjera prikazat će najčešće dojmove: Bilo je super i željela bih da se takvi programi ponavljaju. / Sve je bilo lijepo i ok zato što sam mnogo toga naučila. / Super! Zanimljivo! Važne stvari objašnjene na duhoviti način! / Predstava mi se svidjela i htjela bi da ih bude više, jer neke stvari možemo tako shvatiti. / Trebali bi češće dolaziti u našu školu sa različitim temama. / Željela bih znati gdje se još održavaju ovakve predstave, tj. Gdje ih mogu doći preko ljeta/praznika pogledati. / Sviđa mi se što na ovakav način možemo saznati o stvarima koje nigdje ne možemo naći, ni pročitati a neugodno nas je pitati odrasle. / Mislim da u školi razgovaramo o dovoljno tema, osim o seksualnosti ne.

Zanimljivi su bili i odgovori na pitanje o kojim bi još temama željeli razgovarati u svojim školama i u sličnim programima. Neki od učenika napisali su kako bi željeli saznati više o raznim pitanjima vezanim za seksualnost (o homoseksualnosti, seksualnom zlostavljanju, zaštiti za vrijeme seksa, spolno prenosivim bolestima, pedofiliji) a drugi su predlagali različite teme koje ih zanimaju (kako se znati svađati, o ponašanju, o prijateljstvu, o zlostavljanju, kako učiti).

Bilo je puno komentara na nelagodu koju osjećaju kada se razgovara o seksualnosti ali i stavova o tome kako je o seksualnosti nužno razgovarati: Mislim da je dobro što ste došli jer napokon nitko u razredu nije imao srama razgovarati o normalnim stvarima. / Općenito smatram da je bolje što više razgovarati o pubertetu i seksualnosti jer se tako sprječava neznanje i greške. / Svi učenici, čak i ja nekad se smiju tim temama, ali ja mislim da se tome ne bi trebalo smijati jer je to normalno.

Jedan od učenika 6. razreda istaknuo je ono u čemu je bit odgojnog kazališta: Bilo je zabavno, samo tako nastavite. Djecu učite raznim korisnim stvarima kroz igru. A vrijedi i posebno istaknuti komentar jedne od učenica koja je kroz forum teatar prepoznala situaciju za koju smatra da se često događa mnogim osobama ženskog spola: Ovu bi predstavu svi trebali vidjeti jer bi im se moglo dogoditi situacija koju su doživjeli Ivan i Ana. Neke cure bi se dale nagovoriti na nešto na što nisu spremne.

Komentari svih učenika, bez obzira na to jesu li bili šesti, sedmi ili osmi razred, bili su vrlo slični, što dokazuje da je program i u planu i u provedbi bio strukturalno otvoren za njihovo sudjelovanje i za njihov stvarni doprinos koji se onda ozbiljno uzimao u

obzir u daljnjem tijeku programa. Naime, da je program bio strukturalno zatvoren, zamišljen tako da isporučuje unaprijed pripremljen materijal i teze, neovisno o neposrednom odgovoru sudionika, odgovori bi morali biti značajno različiti jer su učenici od 13/14 godina bitno zreliji i, što je gotovo značajnije, informiraniji od onih u dobi od 11/12 godina, tako da je teško zamisliti fiksni sadržaj koji bi učenici tako različite dobi mogli doživjeti kao izazovan i zanimljiv. Dobro strukturiran program odgojnog kazališta, s jasnim osnovnim planom i dovoljno 'praznih mjesta', to jest zadataka otvorenih za zajedničko kreiranje s publikom, omogućuje upravo to: istovremenu detekciju znanja i interesa sudionika i osiguravanje prostora za iskorak koji se uvijek može u potpunosti prilagoditi grupi za koju se program u tom trenutku igra.

ZAKLJUČCI

Inicijalna ideja o tome kako je moguće napraviti program odgojnog kazališta koji tematizira pitanja spolnosti za više razrede osnovne škole i koji dobro komunicira sa ciljanom populacijom jer daje strukturu i okvir za slobodniji razgovor o za tu dob 'škakljivim' temama pokazala se točnom:

- Sve grupe koje su sudjelovale u programu jako su dobro reagirale na sve postavljene zadatke (uz manje, ranije opisane, varijacije, objašnjive upotrebom složenijih i jednostavnijih dramskih tehnika i njihovim položajem u tijeku programa).

- U svim izvedbama učenici su aktivno i s puno volje sudjelovali i svaka je izvedba uspjela navesti razred na otvorenu diskusiju o temama o kojima je učenicima ciljane dobne skupine u pravilu teško govoriti.

Efikasnost u prenošenju znanja o pojedinim pojmovima i sadržajima vezanima uz spolnost i pubertet potvrđena je:

- tijekom kviza kad su učenici usvajali pojmove koje nisu znali (uz vođenje i eventualne ispravke glumica u ulogama Bibe i Dude),

- učeničkim odgovorima u anketama gdje ih velika većina (96%) iskazuje da su naučili nove činjenice.

Efikasnost u otvaranju slobodne diskusije potvrđena je:

- činjenicom da je svaka izvedba programa, bez iznimke i bez poteškoća, dovedena do planiranog završetka (pri čemu je aktivno sudjelovanje učenika bilo preduvjet za to),

- izrazito širokim i ozbiljnim diskusijama oko problema prezentiranog u forum-sceni, koje se nisu zadržavale samo na rješavanju neposrednog problema, nego su pokušavale razumjeti i društveni kontekst,

- javnim iznošenjem osobnih stavova (ponovno prvenstveno u etapi forum-kazališta).

Iz svega navedenog može se zaključiti da je metoda participativnog odgojnog kazališta izuzetno pogodna za prezentiranje sadržaja i poticanje na promišljanje i diskusiju kad su u pitanju teme vezane uz pubertet i spolnost.

Program odgojnog kazališta Svi sve znaju nitko niš' ne pita pokazao je, nadalje,

pozitivne strukturalne osobine tog tipa programa, koje omogućuju da se zacrtani ciljevi ostvare:

-Program je zamišljen tako da postepeno uvodi učenike u sudjelovanje: počinje laganim razgovorom s likom (glumicom) s kojim su ravnopravni, nastavlja se tjelesnom aktivnošću koja podiže energiju grupe, kroz niz malo složenijih zadataka uozbiljava situaciju i definira 'pravila ponašanja' (nema ruganja ni ismijavanja, nema pogrešnih odgovora jer svatko ima pravo na svoje mišljenje), zatim ih kvizom izravno poučava o pojmovima vezanima uz temu programa (pri čemu je odabir kviza sretno rješenje jer natjecateljski duh i tvrda pravila igre smanjuju napetost oko nelagode zbog tema o kojima se govori), da bi završio u ozbiljnoj, dramskom scenom vođenoj, diskusiji o odabranom problemu, važnom u životu učenika te dobi. Postepen ulazak u dublje slojeve jedna je od za uspješnost presudnih osobina programa.

-Odabir dramskih tehnika za pojedine trenutke sudjelovanja ključan je za aktiviranje sudionika. Uz većinu očigledno točnih odabira, ovaj program ponudio je i primjer ne tako sretnog izbora - tehnika tunel misli nije dala željene rezultate.

-Na svim potrebnim mjestima sudionici su u programu zaštićeni od previsokog stupnja nelagode u suočavanju s temama i pojmovima koji u toj dobi tipično izazivaju (barem) nelagodu. Zaštićeni su općim pristupom s puno humora, zatim su u pojedinim trenucima zaštićeni specifičnim tehnikama: crtanjem kao distancirajućom tehnikom, prebacivanjem zahtjevnosti na neki drugi aspekt zadatka (kao u izradi skulptura, koje je kao zadatak bilo dovoljno zahtjevno da je svraćalo pažnju s nelagodne teme), natjecateljskom igrom s pravilima (u kvizu), lutkama kao stiliziranim oblikom izražavanja (iza njih se možemo sakriti) i tehnikom davanja uputa o ponašanju lika koje onda glumci odigraju (u forum-teatru).

- Program je pokazao da je čvrsta opća struktura važna, ali da nisu manje važna ni brojna otvorena mjesta koja učenici nadopunjavaju. Balans između ta dva aspekta sigurno je jedna od ključnih karakteristika dobrog programa odgojnog kazališta.

LITERATURA

1. Bančić, A. i drugi (2007). Ne raspravljaj, igranj! Priručnik forum-kazališta. Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj.
2. Bastašić, Z. (1990). Lutka ima i srce i pamet. Zagreb: Školska knjiga.
3. Boal, A. (2009). Igre za glumce i ne-glumce. Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj.
4. Bolton, G. (1986). Selected Writings on Drama Education. London: Longman.
5. Bolton, G. (1993). 'Drama in education and TIE: a comparison'. In Jackson, E. (ed.) Learning Through Theatre. New Perspectives on Theatre in Education. London i New York: Routledge.
6. Grady, S. (1996). 'Toward the Practice of Theory in Practice'. In Taylor, R. (ur.) Researching Drama and Arts Education. Paradigms and Possibilities, London i Washington: The Falmer Press.

7. Gruić, I. (2002). *Prolaz u zamišljeni svijet. Procesna drama ili drama u nastajanju*. Zagreb: Golden marketing.
8. Gillham, B. (2000). *Developing a Questionnaire*. London and New York: Continuum.
9. Jackson, T. (1993). *Learning through Theatre: New Perspective on Theatre in Education*. London and New York: Routledge.
10. Hodžić, A. i Štulhofer, A. (2002). 'Seksualna edukacija u školi: inozemna iskustva' *Napredak*, 143(4), pp. 452-461
11. Johnson, L. i O'Neill, C. (1991). *Dorothy Heathcote: Collected Writings*. Evanston: North Western University Press.
12. Kuzman, M. (2009). *Dobre prakse i politike seksualnog i reproduktivnog zdravlja i prava mladih*. Preuzeto 15.7.2012. s www.cesi.hr/attach/_m/marina_kuzman.ppt.
13. Ladika, Z. (1970). *Dijete i scenska umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga.
14. Lawrence, C. (1981). 'Layers of Meaning. A case-study of Tynewear Theatre Company's junior programme *Geordies's Lamp*' *SCYPT JOURNAL*, br. 8, str. 21-31.
15. Mackenzie, D. (1992). 'Theatre in Education' *NADIE Journal*, 17(1), str. 40-50.
16. Modrić, J., Šoh, D., Štulhofer, A. (2011). 'Stavovi o cjelovitoj seksualnoj edukaciji u hrvatskim školama: rezultati nacionalnog istraživanja mladih' *Revija za sociologiju*, 41(1), str. 77-97.
17. Mužić, V. (2004). *Uvod u metodologiju istraživanja odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Educa
18. (2006). *Nastavni plan i program za osnovnu školu*. Preuzeto 15.7.2012. s <http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=3135>
19. Neelands, J. (1990) *Structuring Drama Work. A Handbook of Available Forms in Theatre and Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
20. Oppenheim A.N. (1968). *Questionnaire Design and Attitude Measurement*. London: Heinemann.
21. O'Toole, J. (1976). *Theatre in Education. New objectives for theatre - new techniques in education*. London: Hodder and Stoughton.
22. O'Toole, J. (1992). *The Process of Drama. Negotiating Art and Meaning*. London and New York: Routledge.
23. O'Toole, J. i Bundy, P. (1993). 'Kites and magpies: TIE in Australia' In Jackson, E. (ed.) *Learning Through Theatre. New Perspectives on Theatre in Education*. London i New York: Routledge.
24. (2006). *Plan i program mjera zdravstvene zaštite iz obveznog zdravstvenog osiguranja*, NN 126/06. Preuzeto 15. 7. 2012. s
25. <http://cadial.hidra.hr/searchdoc.php?query=azbest&searchText=on&searchTitle=on&searchDescriptors=on&resultlimitnum=10&action=search&lang=en&resultoffset=60&bid=HB%2B1qvAs1ywXn9Z3%2BFM4YA%3D%3D>
26. Prendegast, M. i Saxton, J. (2009). *Applied Theatre: International Case studies and Challenges for Practice*, Bristol/Chicago: Intellect.
27. Redington, C. (1983). *Can Theatre Teach? An Historical and Evaluative Analysis*. Oxford, New York, Toronto, Sydney, Paris, Frankfurt: Pergamon Press.
28. Scher, A. i Verrall, C. (2005) *100+ ideja za dramu*. Zagreb: Hrvatski centar za dramski

odgoj.

29. Sextou, P. (2003) 'Theatre in Education in Britain: Current Practice and Future Potential', *New Theatre Quarterly*, Vol.XIX, part 2, No. 74, pp 177-188.

PARTICIPATORY THEATRE AND SEXUAL EDUCATION

ABSTRACT

Motivated by recent discussions about sexual education in schools, the article presents an investigation aimed to examine theatre in education (TIE) as medium for that type of education. A TIE programme was developed specifically for that purpose. It was performed in six elementary schools for 395 students. The efficiency was examined through observation and questionnaires. The analysis of the audience response led to the conclusion that TIE is an adequate medium for discussion about puberty and sexuality. Besides that, the investigation suggested which structural characteristics such programmes need in order to achieve educational aims.

Key words: delicate theme, theatre in education, open structure